

Nr. 97. Kraków, Kwiecień 1931. Rok XI.

WYCHODZI Z POCZĄTKIEM KAŻDEGO MIESIĄCA. — PRENUMERATA CAŁOROCZNA Zł. 8, PÓŁROCZNA Zł. 4.

Konto P. K. O. 400.883 — Wszelką korespondencję i przesyłki przedpłaty należy przesyłać pod adresem: WYDAWNICTWO „MUZYKA i ŚPIEW“ KRAKÓW, UL. ŚW. KRZYŻA 11. — Konto P. K O. 400.883

Prof Dr. JÓZEF REISS.

Społeczne znaczenie rytmu.

TANIEC. — PIEŚŃ LUDOWA.

Niemal wyłącznie na rytmie opiera się jedna forma muzyki, która w pierwotnem społeczeństwie była niezwykłą potęgą socjalną t. j. taniec. Trudno nam dzisiaj zdać sobie sprawę z doniosłej roli, jaką miał taniec w początkach kultury. Reprezentuje on bowiem syntezę popędu zabawy i popędu pracy; wymaga wysiłku, znacznej energji ruchu, a nie jest jeszcze pracą. Etnolodzy stwierdzają, że ludy pierwotne tańczą aż do wyczerpania. Tancerz pada omdlały, zlany potem! A jednak nie odczuwa on w tem brzemienia pracy i trudu, lecz traktuje swój wysiłek jako zabawę.

Skąd to pochodzi? Dzieje się to w pierwszej linji dlatego, że charakterystyczny dla tańca automatyzm ruchów pozbawia zużytą energję zasadniczych znamion produktywnej pracy, t. j. świadomości celu, przemyślenia, kierunku i wysiłku woli. Podobnie jak dziecko, tak i człowiek pierwotny odczuwa instynktowną niechęć do wszelkiego świadomego wysiłku woli, praca musi być dla niego zabawą. Taką automatyczną pracą o charakterze zabawy jest właśnie taniec. Wyładowuje się w nim popęd do rytmizowania ruchów, a zarazem w tych ruchach uzewnętrznia się uczuciowy stan człowieka w sposób bezpośredni. Dynamika ruchu zawisła przecież od intenzywności uczucia; im wyższe jest napięcie emocjonalne, tem gwałtowniejsze są ruchy, zapomocą których wyładowuje się uczucie; dowodem tego jest dziecko uradowane, które klaszcze w dłonie, skacze i tańczy.

Człowiek pierwotny znajduje w tańcu najintenzywniejszą rozkosz estetyczną. Źródłem jej jest miarowa symetrja rytmu, owa „eurytmia“ gestu, jako ekspresja uczucia. Sztuka ludów pierwotnych znajduje w tańcu najwyższy wykładnik artystyczny, gdyż taniec nie istnieje tam jeszcze jako odrębna sfera artystyczna, lecz jako syntetyczne zjednoczenie właściwego tańca, śpiewu i poezji. Taki poniekąd charakter miał klasyczny taniec starożytnych Greków, którzy t. zw. „orchestykę“ wykształcili jako sztukę gestu, połączonego z ekspresją słowa.

Człowiek pierwotny zespala z tańcem wszystkie ważniejsze zdarzenia i czynności swego życia. Gdy złożony długą chorobą wraca wkońcu do zdrowia, wyładowuje swą radość w tańcu dziękczynnym na cześć bóstwa: tańczy sam, a wraz z nim tańczą członkowie szczepu.

Człowiek pierwotny tańczy, gdy idzie na polowanie, gdy wyrusza na wojnę, gdy po odniesionem zwycięstwie zawiera pokój. Tańczy, gdy odprawia uroczyste wesele, tańczy przy zmianie księżyca, gdy w zdumieniu wobec nieprzeniknionych tajników przyrody korzy się przed niewidzialnem bóstwem.

W tańcach ludów pierwotnych występunje wszędzie pierwiastek religijny, wiążący życie tych ludów ze światem nadprzyrodzonym. Również u wszystkich narodów cywilizowanych spotyka się takie tańce „święte“: w Egipcie tańce na cześć Apisa, Izydy, Ozyrysa, sceny mitologiczne, pełne dostojnej powagi i pantominy, przedstawiające bieg planet i symbolizujące najgłębsze zagadnienia kosmiczne bytu. Tańce żydów, wspomniane w Biblji, mają wybitnie religijny charakter: siostra Arona, Mirjam, tańczy i śpiewa zwycięską pieśń po przejściu przez Morze Czerwone. Taniec naokoło Złotego Cielca przypomina

orgiastycznem upojeniem starogreckie Bakchanalje, Dawid tańczy przed Arką przymierza.

Dla Greków był taniec świętą czynnością religijną. Eurytmia tańca uchodziła za symbol ładu we wszechświecie. Miłość, orficki Eros, uporządkował chaos i gwiazdy poruszył w wir tańca. Ów Eros — to nie miłość zmysłowa, lecz — jak mówi Plato w „Symposionie" — to pojednanie wszelkich sprzeczności, to wiedza o harmonji i rytmie wszechbytu. Dlatego to Sokrates zaleca taniec i sam do późnej starości ćwiczy się w tańcu (jak zapewnia Plato w 2 ks. „Nomoi"), dlatego to Plutarch („Questiones convival I. 5") mówi o muzyce, że nauczycielem jej jest miłość: „musicam amor docet etsi fuerit indoctus prius". O znaczeniu i roli tańca w starożytnej Grecji rozwodzi się szeroko Lukian z Samosate w djalogu o tańcu.

Ćwiczenia gimnastyczne w palestrach, zabawy ruchowe wykonywano rytmicznie przy dźwiękach aulosu, jako tańce ze śpiewami; taniec stanowił więc część wychowania fizycznego i miał u młodzieży wyrabiać poczucie karności. Tańce były wylewem uczuć religijnych; wykonywano je albo naokoło ołtarza albo naokoło świątyni czyto jako tańce śpiewane, pełne harmonji, godności i spokoju na cześć Apolina „hyporchemata", czy też jako pantominy taneczne jak np. tańce wojenne w pełnej zbroi „pyrhichie" lub tańce komiczne, nieraz pełne wyuzdania jak np. „kordax" lub tańce orgiastyczne pijanych Menad, Satyrów i Faunów na cześć Dionizosa.

Początkowo i w starożytnym Rzymie łączy się taniec z kultem religijnym. Istniało nawet osobne kolegjum, złożone z 12 kapłanów, „Salii", którzy w czasie uroczystości na cześć Marsa mieli wykonywać święte tańce. Pantominy taneczne towarzyszyły pogrzebom; na przedzie pochodu kroczył tancerz w masce i stroju zmarłego i za pomocą rytmicznych ruchów przedstawiał główne momenty z jego życia.

Lecz w Rzymie taniec nie doszedł nigdy do tego hieratycznego namaszczenia, jakie znamionowało tańce religijne ludów wschodnich i starożytnych Greków. Nietylko nie był tu taniec podstawą wychowania narodowego, lecz przeciwnie stał się z czasem przedmiotem ataków ze strony niektórych pisarzy. Zwalczano go, uważając tylko za środek płochej zabawy. Jedynie przy ucztach miał taniec towarzyskie znaczenie, lecz wykonywały go obce tancerki ze Wschodu, a nie obywatelki rzymskie, dla których byłoby to ujmą. Zamiłowanie do tańców w czasie uczt tak się rozpowszechniło w Rzymie, że za cesarstwa było 3000 syryjskich tancerek. Gdy z obawy przed drożyzną wydalono z Rzymu wszystkich obcych filozofów, mówców i nauczycieli, tancerkom pozwolono na pozostanie w mieście.

Na czem polega religijny pierwiastek w tańcach? Oto na wierze człowieka pierwotnego, że taniec jako środek ekspresji, jako wyraz uczuciowy zdoła wywrzeć magiczny wpływ na bóstwo i czarodziejskiem działaniem odsłonić jego utajoną wolę. Stąd to tańce „święte" mają zazwyczaj cel praktyczny, spełniają rolę zaklęcia za pomocą odpowiednich ruchów: a więc nieraz są dramatyczną sceną, jakby modlitwą o wysłuchanie, nieraz pantominą, mającą na celu np. uregulowanie biegu słońca, odwrócenie posuchy, sprowadzenie deszczu i t. p.

W Australji rozpowszechnione są tańce, które naśladują ruchy zwierząt jak np. kangurów; za pomocą tych ruchów stara się myśliwy zwabić zwierzynę na odległość strzału. Niemal wszędzie u ludów pierwotnych istnieją tańce, mające na celu wypędzenie złych demonów, leczenie chorych przez naśladowanie symptomów choroby.

Do dnia dzisiejszego wykonują Brahmini święte tańce, podobnie jak i mahometańscy Derwisze tańczący co piątek. Nasze sobótki w noc świętojańską są zabytkiem religijnych tańców na cześć ognia. Odwieczne motywy życia: walka i miłość stanowią również treść symbolicznych tańców u ludów pierwotnych. W końcu śmierć i odrodzenie należą do tematów symbolicznego tańca. Jeszcze dzisiaj spotkać można wśród ludu na Węgrzech owe „tańce śmierci". W Czechach noszą one odrębną nazwę: „umrlec" i przeobrażają się w dramatyczną scenę, pełną demoniczno-groteskowego humoru. Jeden z uczestników zabawy kładzie się na ziemi jako zmarły; otoczenie tańczy i śpiewa nad nim pieśni, przerywane szyderczym śmiechem; następnie wszyscy całują go kolejno. Pod ożywczem działaniem pocałunku zmarły budzi się do życia. Wszyscy otaczają go kołem, intonują radosny śpiew i tańczą na cześć zmartwychwstania.

Jest w tych tańcach śmierci jakby dopełnienie sławnych obrazów Holbeina, symbolizujących odwieczną walkę życia ze śmiercią. Genjalną apoteozą tego motywu w literaturze muzycznej jest cykl pieśni Mod. Musorgskiego p. t. „Tańce śmierci".

Taniec, jako forma oparta wyłącznie na rytmie, musiał spełnić taką samą rolę socjalną w procesie pracy, jak i sam rytm. Według opisu etnologów kobiety na Madagaskarze zasiewają ryż według jednego skinienia przodowniczki i wyglądają przy tem jakby malownicza grupa tancerek.

Jaki jest związek tańca z pracą? Przedewszystkiem uczuciowy. Taniec jest wyrazem radosnego nastroju: niektóre plemiona wykonują tańce jako wstęp do pracy albo też na znak szczęśliwego ukończenia pracy. Są to więc jakby tańce dziękczynne; szczątkowym zabytkiem ich są nasze „Dożynki" i „Wieńczyny". Tańce na cześć odradzającej się wiosny są również radosnym hymnem rozpoczynającej się pracy w polu (por. t. zw. „Gajówki", ruskie „Hahyłki").

(Ciąg dalszy nastąpi).

175-lecie urodzin W. A. Mozarta.

Dnia 27 stycznia b. r. świat muzyczny święcił wielką rocznicę urodzin Mozarta. 175 lat temu, dnia 27 stycznia 1756 r. w Salzburgu ujrzał światło dzienne jeden z największych muzyków świata Amadeusz Wolfgang Mozart. Olbrzymi talent kompozytorski Mozarta zabłysnął jak meteor, lecz jak błysk meteoru, krótkiem było życie twórcy, którego nazwisko wraz z Haydnem i Beethovenem tworzy trójcę wielkich klasyków wiedeńskich.

Już w 5 roku życia zwraca Mozart na siebie uwagę wyjątkową pamięcią muzyczną; rozpoznaje najmniejsze dyferencje intonacyjne, gra z nut doskonale na skrzypcach i tworzy bez błędu dwugłosowe krótkie kompozycje. W dwunastym roku życia jest nietylko cudownem dzieckiem, ale uchodzi za dojrzałego kompozytora. W dwa lata później daje dowody niebywałej muzykalności i pamięci muzycznej: Zwiedzając w towarzystwie ojca Rzym, spisuje z pamięci po jednorazowem wysłuchaniu w kościele św. Piotra dziewięciogłosowe Miserere Allegriego, dotąd nieopublikowane, jako wyłączna własność dla użytku kapeli papieskiej strzeżone. Po młodości szczęśliwej i bez troski, prowadzi życie skromne, biedne,

pełne zgryzot i prześladowań; prawie zawsze znajduje się materjalnie w nędzy największej; jako artysta, aczkolwiek podziwiany i ceniony, doznaje od swych chlebodawców i fałszywych przyjaciół brutalnych upokorzeń, znosi napaści muzykanckiej zawiści..

W 36 roku życia w pełni sił twórczych i w ostatecznej nędzy przyszedł kres życia, którego plony tyle pokoleń ogląda w podziwie, czerpiąc z bogatych źródeł zawsze żywej muzyki Mozarta. Żadna dziedzina twórczości nie była mu obcą. W każdej pozostawił mnogość dzieł, które w rozwoju form muzycznych wyprzedzały epokę, w której żył.

W szerokich kołach najpopularniejsze są oczywiście opery. Wystawiane przez wszystkie sceny świata, nie tracą dziś na świeżości. „Don Juan“, „Wesele Figara“, „Flet zaczarowany“ — to żelazny kapitał wszystkich oper.

Nieprzeliczone zaś utwory symfoniczne, kameralne, chóralne i t. d. tworzą drugi dział spuścizny mozartowskiej, równie znany, lecz tylko temu ściślejszemu gronu muzykalnej publiczności, która i dziś, mimo niesprzyjającej muzyce czasów, poi się zaklętem w nich pięknem.

Tekst do Psalmów

według przekładu Jana Kochanowskiego.

CXX.

Ad Dominum cum tribulater clamavi.

W każdym ucisku swoim wołałem do Pana,
A moja prośba zawżdy była wysłuchana;
I dziś Cię temże sercem proszę, Pana swego,
Obroń mię od potwarzy języka zdradnego.

Co swem kłamstwem pozyszczesz, języku wszeteczny?
Jeno ludzką nienawiść, a gniew Boży wieczny;
Twoje słowa są strzały jadem napojone
Śmiertelnym, Twoje słowa węgle rozpalone.

Między zbójcy (niestetyż) jest mieszkanie moje,
Między ludem nieludzkim trawię lata swoje,
Mnie mił pokój, a oni w zwadzie się kochają,
A gdy zgodę wspomionę, mieczów pomykają.

CXXI.

Levavi oculos meos in montes.

Człowiek ja nieszczęśliwy, człowiek strapiony,
Oczy smutne podnoszę na wszystkie strony
Upatrując, ktoli się mnie użałuje,
Ktoli mię w złej przygodzie mojej ratuje

Duszo moja! przedsię ty tusz dobrze sobie,
Bóg w nieszczęściu twem będzie pomocen tobie,
Bóg ten, który wysokie niebo zbudował
I ziemski wszystkorodny krąg ugruntował.

To twój stróż, ten cię z oczu nigdy nie spuści,
Ani nodze szwankować twojej nie dopuści,
Stróża twego żaden sen nigdy nie zimie,
Nie śpi stróż izrahelski, ani się zdrzemie.

Pan ustawicznie będzie przy boku twoim
I Ten cię zewsząd cieniem okryje swoim,
Że cię ani w dzień słońce gorące przejmie,
Ani zimno miesiąca nocnego zejmie.

Cokolwiek poczniesz, bądź to dom cię zabawi,
Bądź cię z niego potrzeba dalsza wyprawi,
Wszędy nad sobą doznasz Pańskiej opieki,
I dziś i potem zawżdy na wszystkie wieki.

CXXII.

Laetatus sum in his, quae dicta sunt mihi.

Rad to słyszę, że dom Pański nawiedzić mamy,
I ujźrzem, o Jeruzalem! twe piękne bramy,
Jeruzalem wzór miast zacnych, ozdoba świata,
Zgodą mieszczan swych spojona na wieczne lata.

Tam ku służbie Pańskiej, jako zakon skazuje,
Naród żydowski ze wszystkich krain wstępuje,
Tam prawo, tam jest zasadzon pałac sądowy,
Tam stolica i on zacny tron Dawidowy.

Niechże w tobie, piękne miasto! pokój przebywa,
Którego niech twój przyjaciel z tobą używa,
Pokój w twardych basztach twoich niechaj się mnoży,
A obfitość swe w pałacach gniazdo założy.

Prze bracią ze wszech najmilszą, prze krewne moje
Wiecznie się ja starać muszę o dobro twoje;
Prze dom Pański świętobliwy! na twe pożytki
Gotowym zdrowie swe ważyć i siły wszytki.

CXXIII.

Ad te levavi oculos meos.

Boże! który mieszkasz nad wszystkiemi nieby,
Prózen i trosk ludzkich i wszelkiej potrzeby,
Do Ciebie ja wznoszę smętne oczy swoje,
O Panie! nadziejo i zbawienie moje.

Jako w niedostatku na Pańską pogląda
Głodny sługa rękę i łaski pożąda;
Jako niewolnica, której głód dojmuje,
Co raz paniej swojej ręki upatruje,

Takżeć oczy nasze obciążone łzami
Na Pana patrzają — owa się nad nami
Zmiłować, jako Pan miłosierny, raczy,
A występów naszych łaskawie przebaczy.

Użal się nas, użal nieśmiertelny Boże!
Abowiem już ledwie cierpieć więcej może
Nasze człowieczeństwo pośmiechów i wzgardy,
Tak nas ten lud trapi swojem szczęściem hardy.

CXXIV.

Nisi quia Dominus erat in nobis.

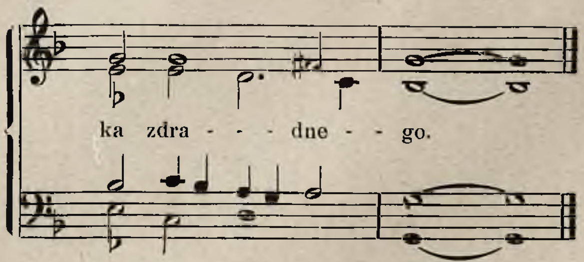
By był Pan nie tak łaskaw na nasze zdrowie,
Niechaj one izrahelskie potomstwo powie,
By była nie ta ku nam życzliwość Pańska,
Gdy na nas wszytka siła przyszła pohańska;

Jużby nas (tak się byli wściekle uparli),
Jużby nas prawie byli żywo pożarli,
Jużby nas powódź straszna, jużby nas była
Nawałność niesłychanych wód zatopiła.

Panu Bogu niechaj cześć będzie na wieki,
Że nas raczył z nich srogiej wyrwać paszczeki;
Wywikłaliśmy się z ich sieci zdradliwych,
Jako więc lichy ptaszek z ręku myśliwych.
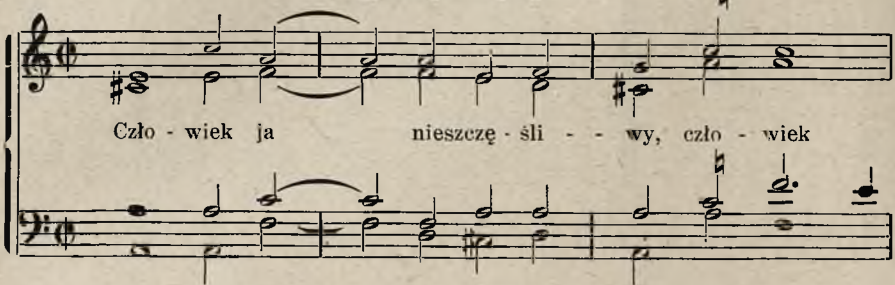
Niechajże nam napotem strach nie panuje,
Ponieważ tak Wielmożny Pan o nas czuje,
Pan, który swoją ręką niebo zbudował
I ziemski wszytkorodny krąg ugruntował.

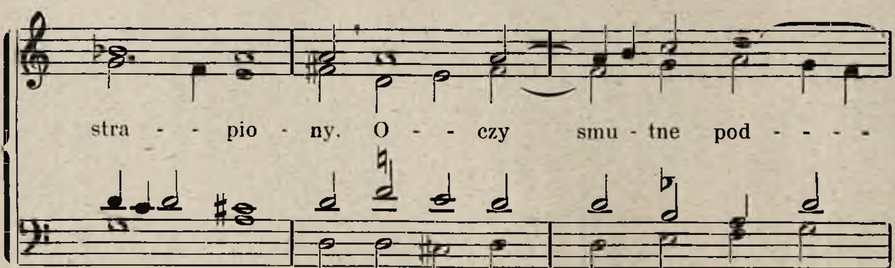
Psalmy Mikołaja Gomółki, — w opracowaniu Dra J. Reissa. (Ciąg dalszy)

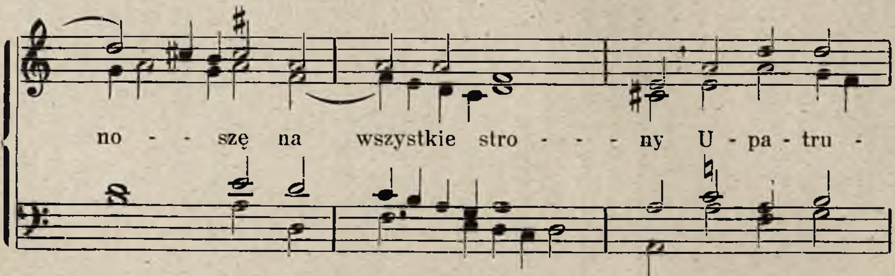


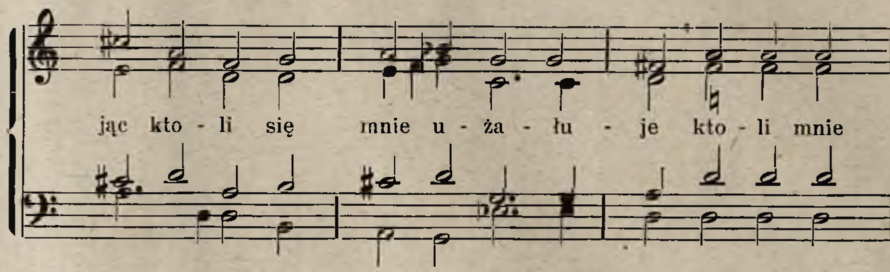
PSALM CXXI.

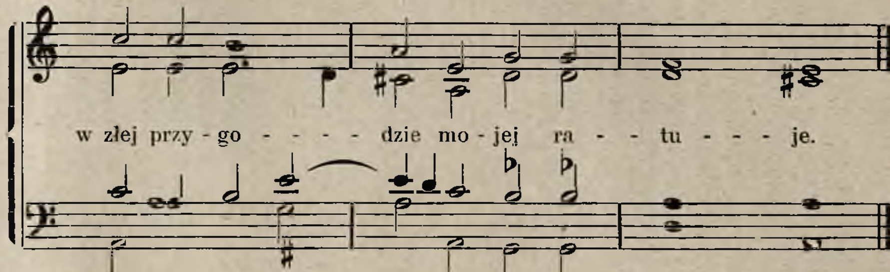
Levavi oculos.





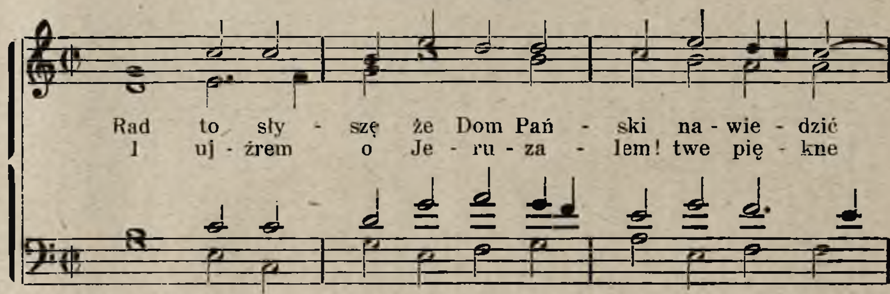


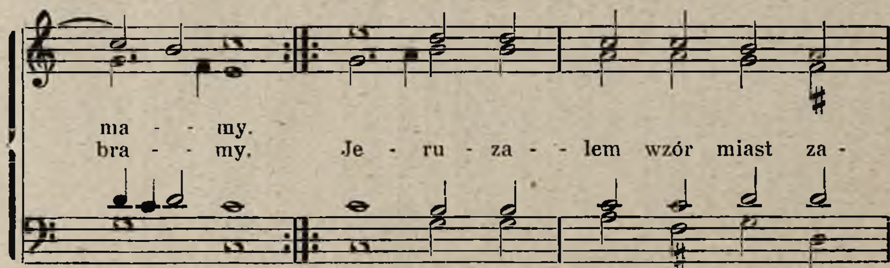




PSALM CXXII.

Laetatus sum.





Droga Krzyżowa w pieśniach kościelnych.
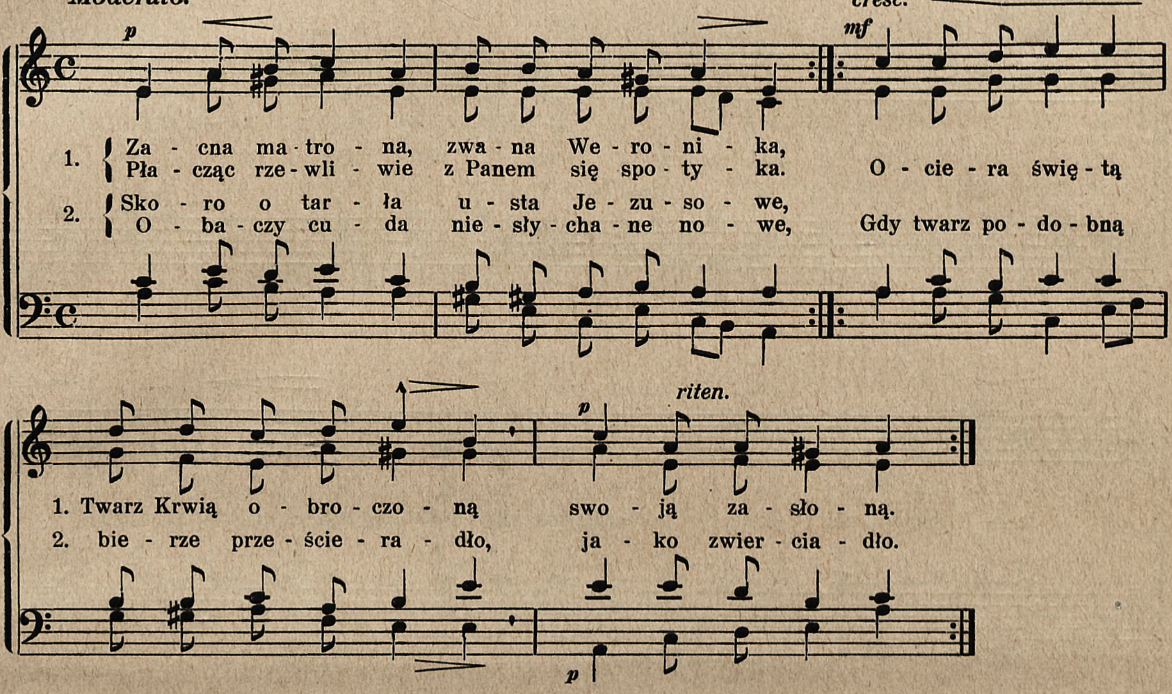
Opracował Prof. KAROL HOPPE.

(Ciąg dalszy).

Stacja VI.

Zacna matrona...

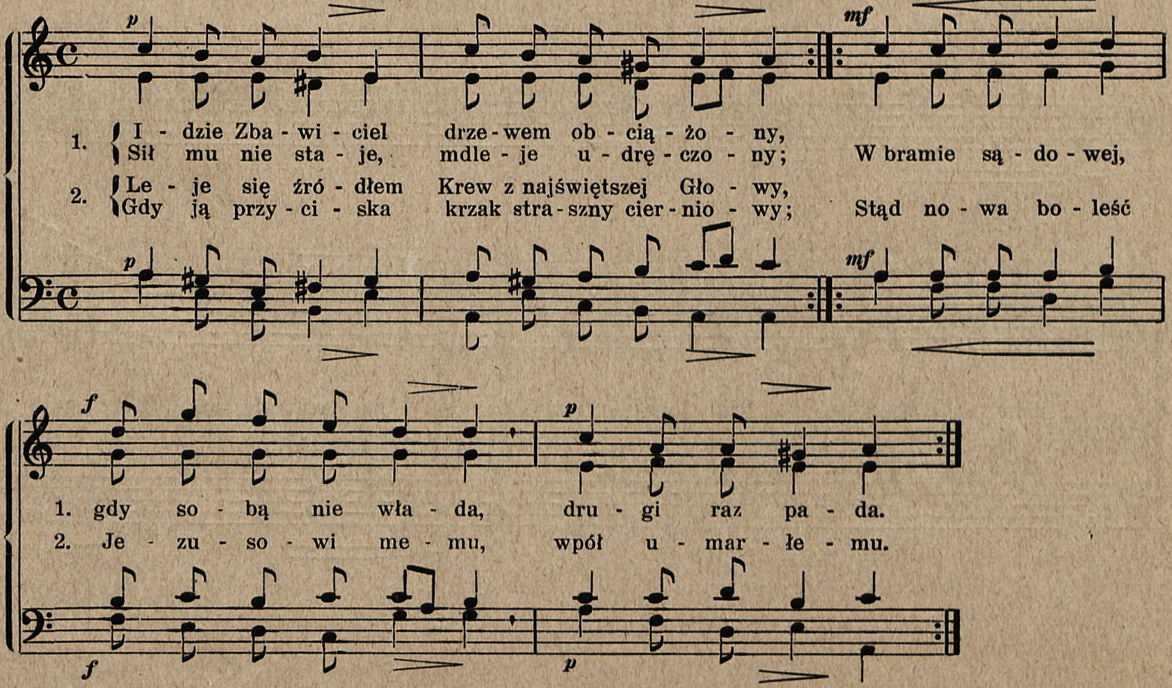
Karol Hoppe.



Stacja VII.

Idzie Zbawiciel...

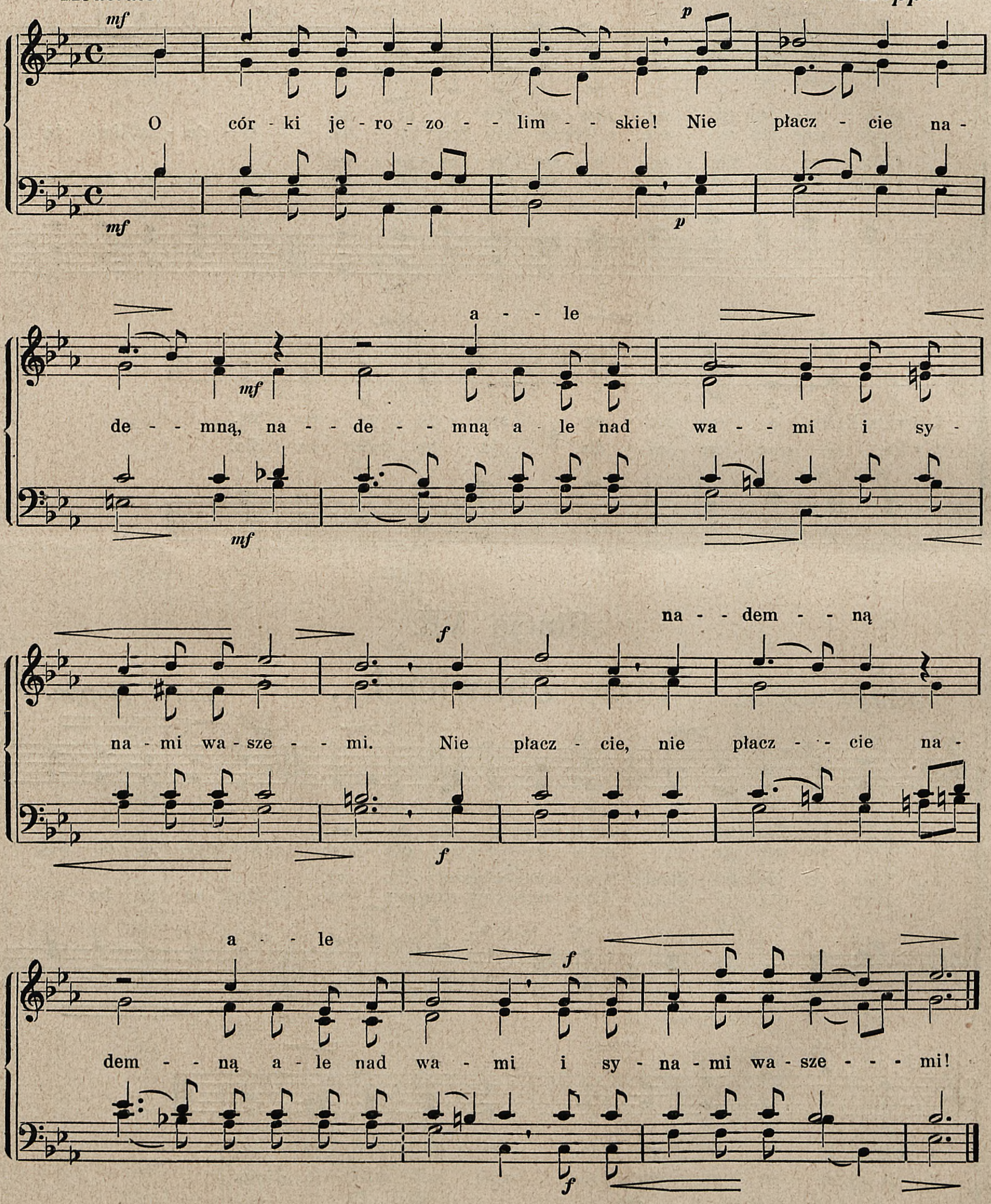
Andante religioso. *Karol Hoppe.*



Stacja VIII.

O córki jerozolimskie!
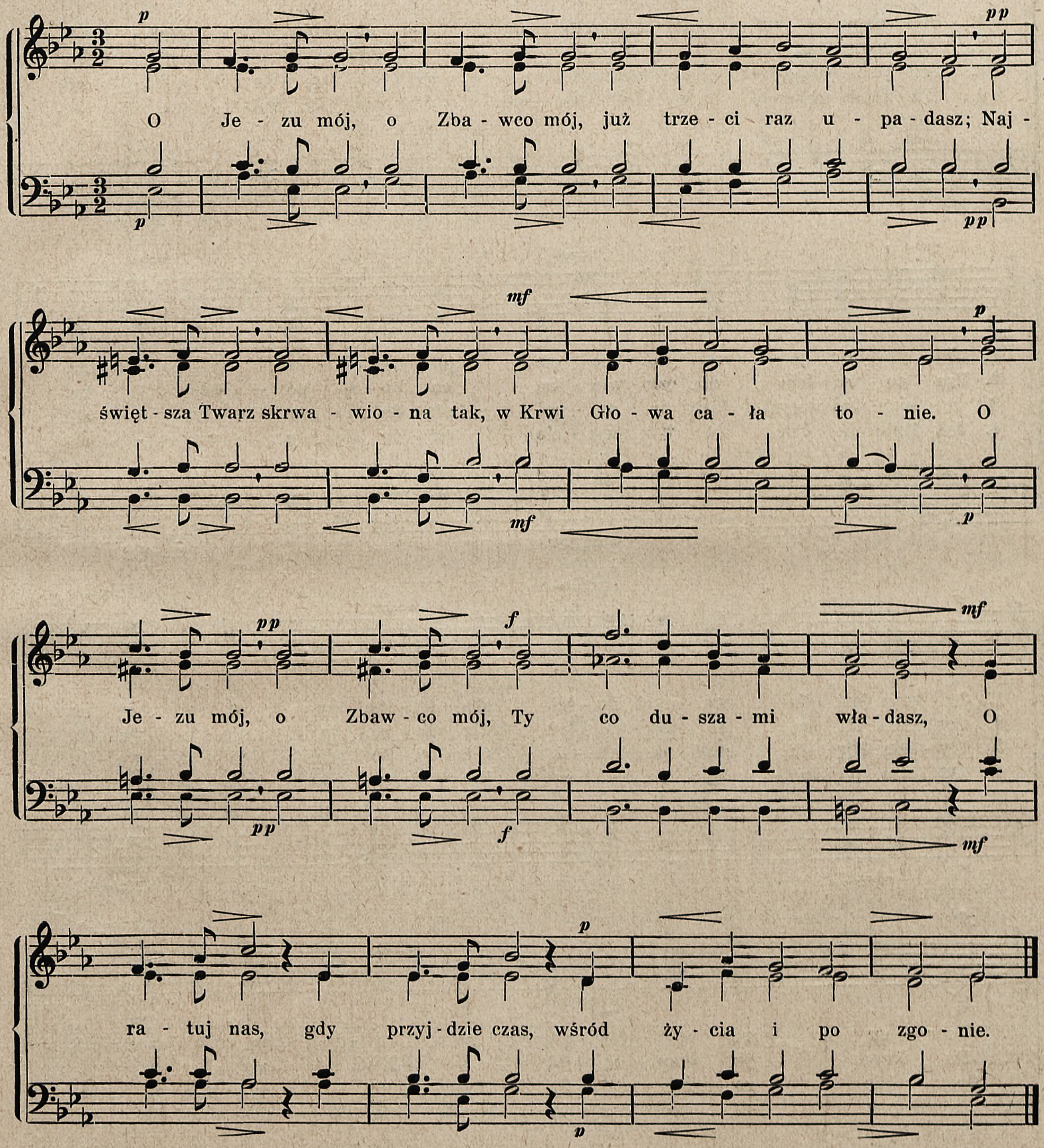
Moderato. *Karol Hoppe.*



Stacja IX.

O Jezu mój, o Zbawco mój...

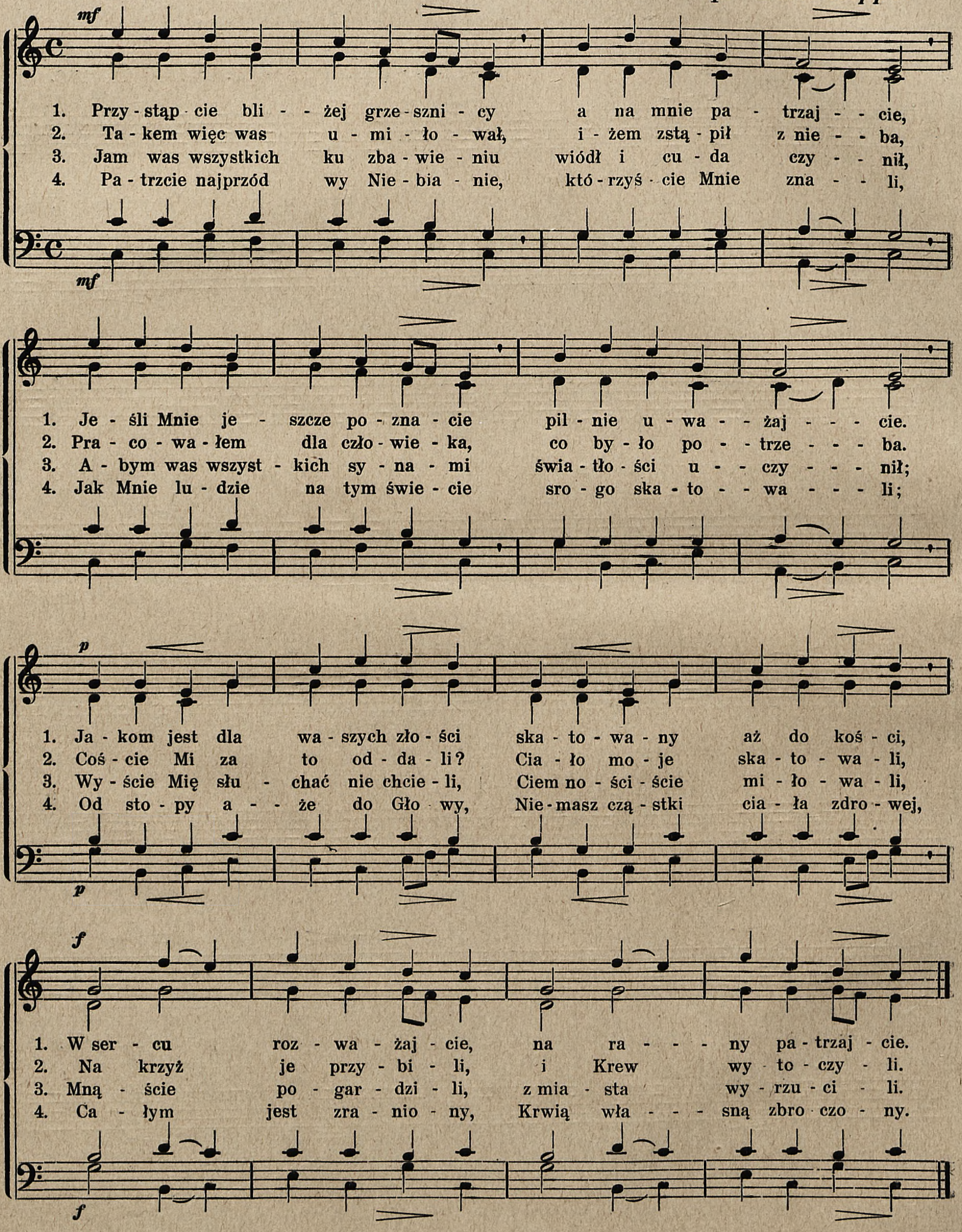
Tranquillo. Mel. J. Brahmsa, opr. *Karol Hoppe.*



Stacja X.

Przystąpcie bliżej grzesznicy...

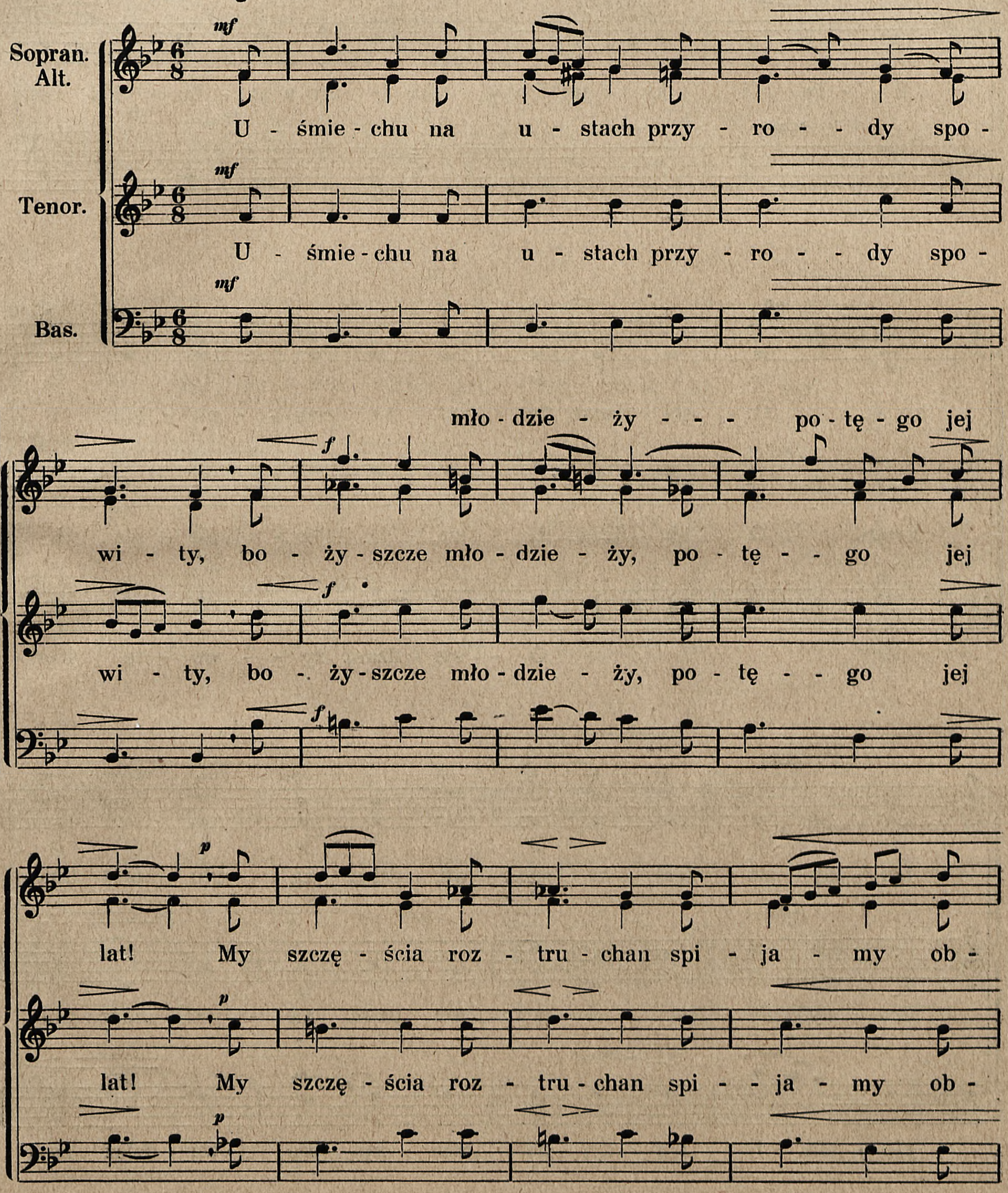
Moderato. Mel. lud. — Opr. *Karol Hoppe.*

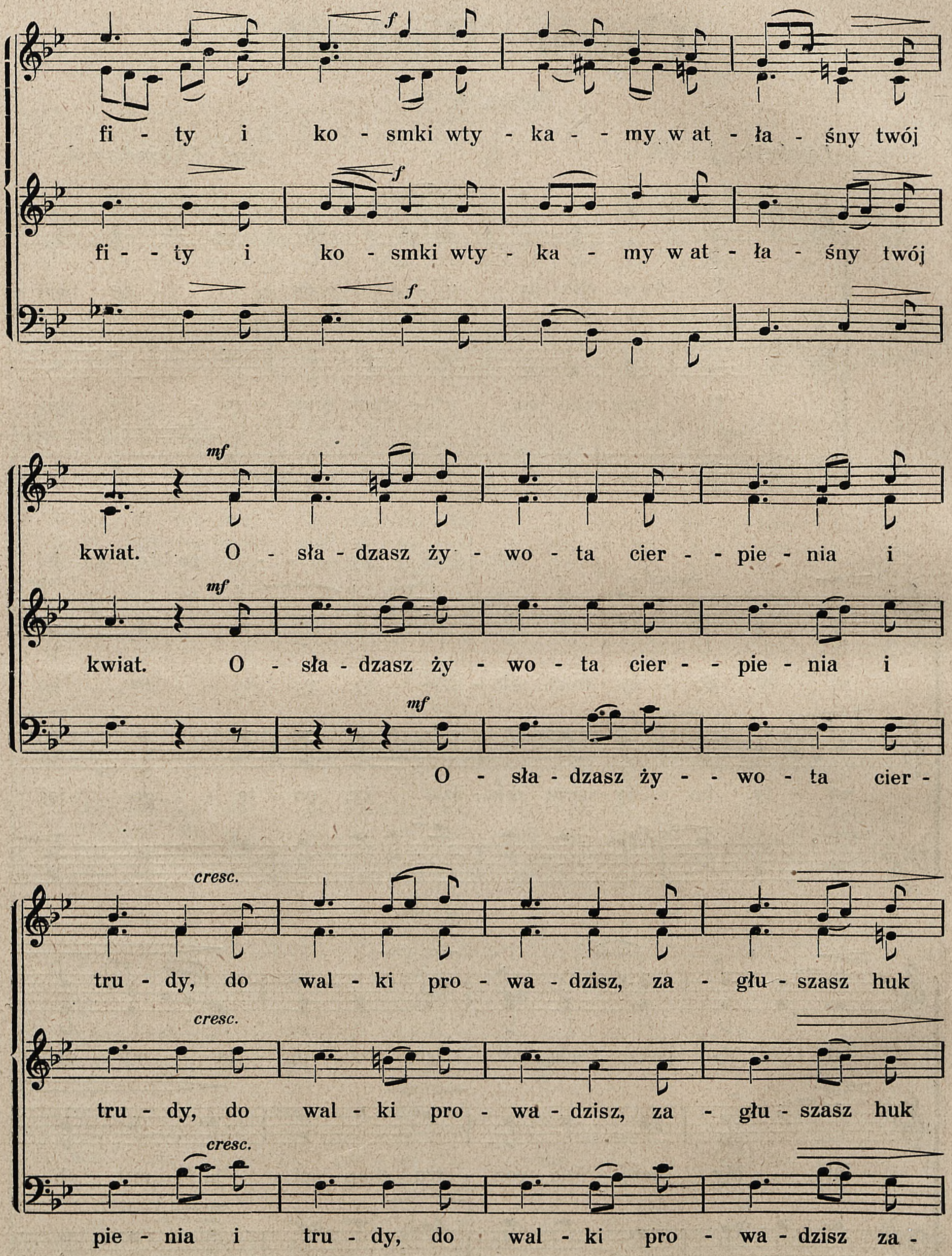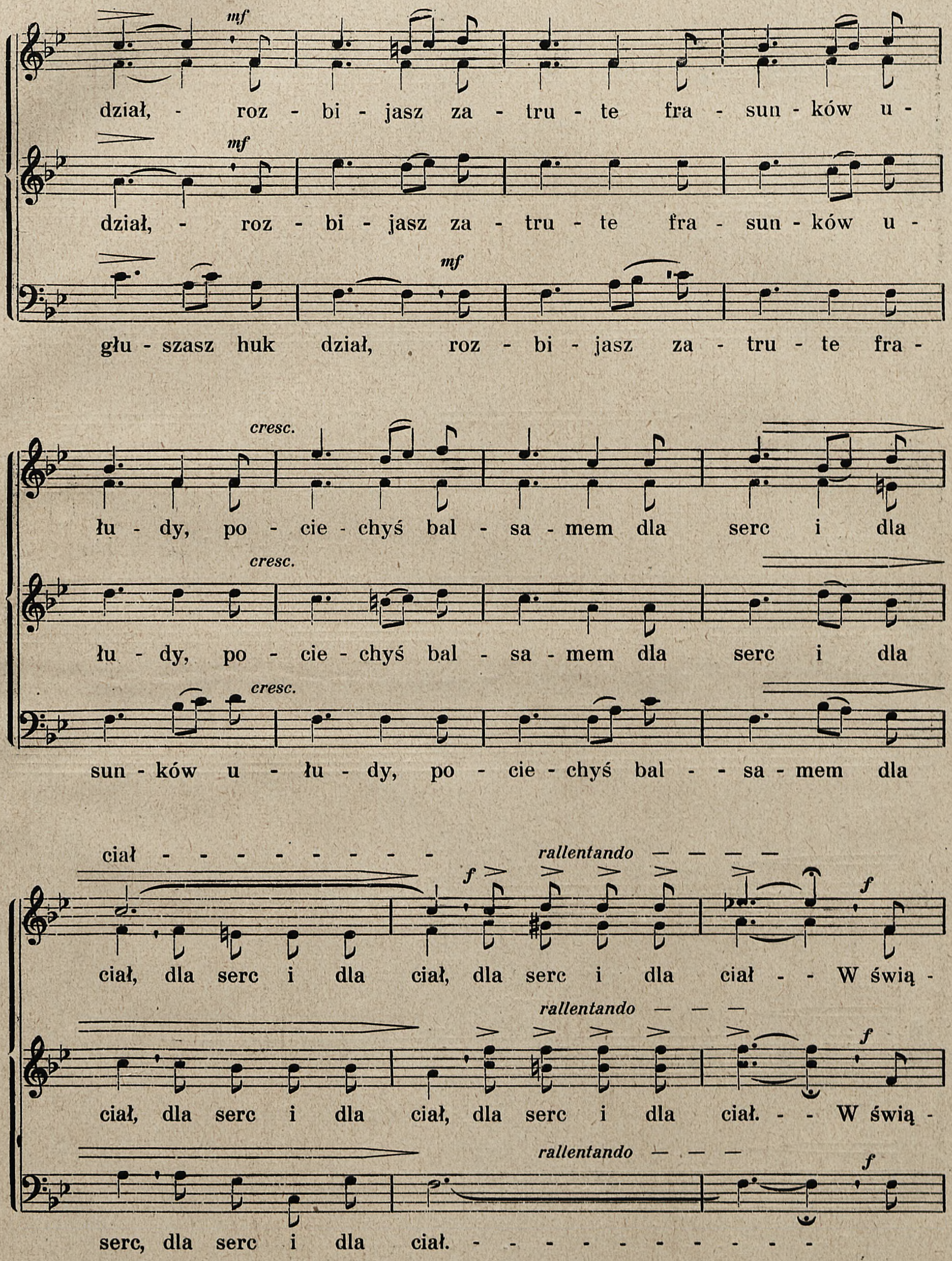


Cześć Pieśni!

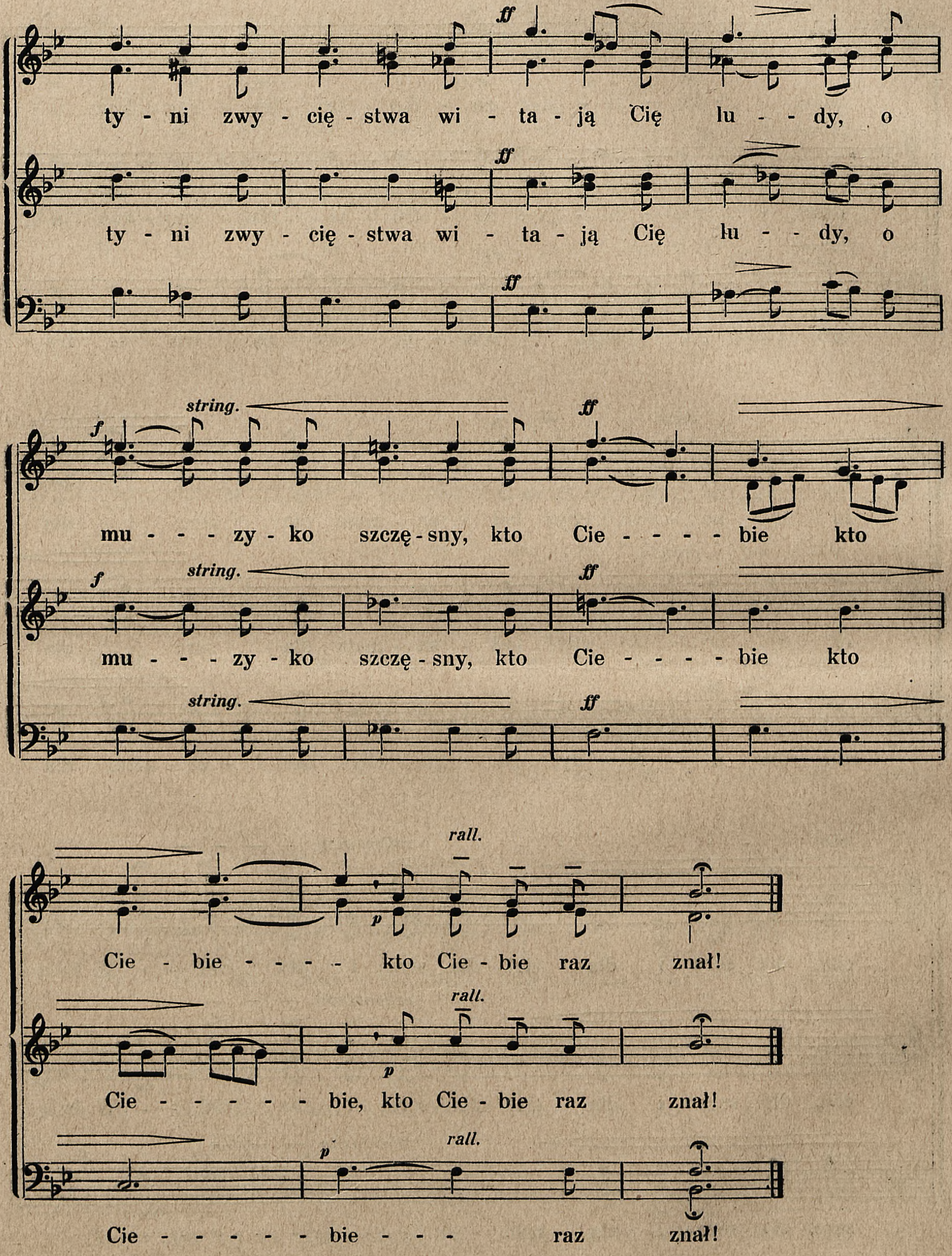
Słowa A. H.

Larghetto. ♩ = 48. *Ant. Chlondowski.*




f
fi - ty i ko - smki wty - ka - - my w at - ła - śny twój
f
fi - - ty i ko - smki wty - ka - my w at - ła - śny twój
f
mf
kwiat. O - sła - dzasz ży - wo - ta cier - - pie - nia i
mf
kwiat. O - sła - dzasz ży - wo - ta cier - - pie - nia i
mf
O - sła - dzasz ży - - wo - ta cier -
cresc.
tru - dy, do wal - ki pro - wa - dzisz, za - głu - szasz huk
cresc.
tru - dy, do wal - ki pro - wa - dzisz, za - głu - szasz huk
cresc.
pie - nia i tru - dy, do wal - ki pro - wa - dzisz za -


mf
dział, - roz - bi - jasz za - tru - te fra - sun - ków u -
mf
dział, - roz - bi - jasz za - tru - te fra - sun - ków u -
mf
głu - szasz huk dział, roz - bi - jasz za - tru - te fra -
cresc.
łu - dy, po - cie - chyś bal - sa - mem dla serc i dla
cresc.
łu - dy, po - cie - chyś bal - sa - mem dla serc i dla
cresc.
sun - ków u - łu - dy, po - cie - chyś bal - - sa - mem dla
ciał - - - - - - - - -
rallentando — — — —
f
f
ciał, dla serc i dla ciał, dla serc i dla ciał - - W świą -
rallentando — — —
f
ciał, dla serc i dla ciał, dla serc i dla ciał. - - W świą -
rallentando — — —
f
serc, dla serc i dla ciał. - - - - - - - - - - -


ff
ty - ni zwy - cię - stwa wi - ta - ją Cię łu - - dy, o
ty - ni zwy - cię - stwa wi - ta - ją Cię łu - - dy, o
string.
f
mu - - - zy - ko szczę - sny, kto Cie - - - - bie kto
mu - - - zy - ko szczę - sny, kto Cie - - - - bie kto
rall.
p
Cie - bie - - - - kto Cie - bie raz znał!
Cie - - - - - bie, kto Cie - bie raz znał!
Cie - - - - - bie - - - raz znał!

ROMAN FEREK.

Gorzej czy lepiej?

II.

Zanik życia muzycznego w czasie wojny. — Muzyka po wojnie służy przedewszystkiem celom praktycznym. — Zewnętrzne i wewnętrzne przyczyny niepopularności dzisiejszych imprez artystyczno - muzycznych.

Wojna światowa była tamą, która zatrzymała spokojny nurt życia artystycznego narodów Europy. I u nas stanowiła opór falom twórczym i odtwórczym, odwróciła umysły nasze ku sprawom natury patrjotycznej i praktycznej. Ciągły niepokój i troski życia codziennego nie pozwoliły na oddawanie się sztuce i kształcenie nią młodych pokoleń. Muzyka ustąpić musiała na daleki plan wobec palących zagadnień, decydujących o istnieniu i warunkach bytu społeczeństwa. Tu i ówdzie przebłyskujące objawy ruchu muzycznego miały charakter imprez dorywczych, nie dokończonych pod względem artystycznym. W domach prywatnych i na zebraniach publicznych zagościła prymitywna piosenka żołnierska, przyniesiona z pola walki.

Gdy po czteroletnich zmaganiach się uzyskał nasz naród swoje własne państwo, śpiewana dawniej po cichu pieśń patrjotyczna, pieśń wolności, święcić poczęła triumfy. Ale jeszcze nie był to czas odpowiedni na oddanie się całkowite sztuce muzycznej i przywrócenie jej dawnego stanowiska. Na razie muzyka służy celom praktycznym. Więc ogłasza się konkurs na hymn narodowy *), a do wierszy wolnościowych dorabia się melodje, aby tak stworzone pieśni zaspokoiły życzenia współczesnych nastrojów. Główna uwaga pierwszych pracowników wolnego naszego państwa skupiała się nad jego ukonstytuowaniem, nad budową zniszczonego kraju, a więc przedewszystkiem dążyło się do celów praktycznych, gospodarczych. Nic dziwnego, że ucierpiała na tem inna strona życia: sztuka. Zarówno rząd polski był zbyt ubogim, by móc poprzeć kulturę muzyczną, jak i społeczeństwo zbyt biedne, by jej służyć.

Jakże jest teraz? Chwilowa bezczynność na niwie muzycznej spowodowała wśród szerokich rzesz społeczeństwa zanik upodobań muzycznych i pewne lenistwo do kształcenia się i kultywowania muzyki. Powiedzieć tak można zwłaszcza o pokoleniu, które wzrosło w czasie wojny. A starsi? Ważnym czynnikiem odstręczającym starsze pokolenie od brania udziału w ruchu muzycznym powojennym, jest odmienny charakter dzisiejszej twórczości kompozytorskiej w porównaniu z dawną. Publiczność dzisiejszych sal koncertowych, amatorowie muzyki współczesnej — to wybrańcy, znawcy, specjaliści— słowem elita smakoszów, którzy dali się powieźć nowym szlakiem upodobań. Reszta społeczeństwa, a więc nie muzycy, nie znawcy, uchylają się od wstępowania na te nowe drogi. Odstrasza ich bowiem atonalność dzisiejszego systemu muzycznego, a rozrzucone bezładnie — w ich pojęciu — jaskrawe plany dysharmoniczne, sprawiają w tych słuchaczach wrażenie jakiegoś chaosu i wprowadzają w ich ustrój nerwowy niepokój.

Zdawałoby się, że wszyscy ci, którym muzyka współczesna nie daje zadowolenia, będą go szukać w kompozycjach dawnych mistrzów, popierając dawną twórczość przy każdej sposobności. Jest przecież inaczej, bo życie staje temu na przeszkodzie. Z jednej strony współczesność podsuwa hasła jak najdalej idącej praktyczności, z drugiej sami odczuwamy, że na zaspokojenie swych potrzeb estetycznych jesteśmy zbyt biedni.

Opera, choćby najmniej hołdowała utworom nowoczesnym, upada, bo dawna jej publiczność zubożała, a druga, młodsza, ma już odmienne upodobania. Nie przygotowano jej smaku estetycznego na pokarm, który wymaga wyższej kultury artystycznej, więc nie potrafi zrozumieć, ani odczuć muzyki operowej. Pieniądze i czas, przeznaczone na rozrywkę i przyjemność, poświęca się dziś widowiskom kinematograficznym, sportowym i rewiowym, a przeżyć muzycznych szuka się w salach dancingowych. Nic dziwnego, że nerwy pokolenia, które wzrosło w atmosferze zaburzeń psychicznych i moralnych, domagają się podniet silnych, mocnych, nic dziwnego, że tempo życia współczesnego uczy niecierpliwości i domagania się szybkich i częstych zmian w przeżyciach. Rodzaj popularnej dziś muzyki, t. zw. „szlagierowej" jest wyrazem tych dążności. Najlepiej zaspokoił gust szerokich mas murzyński jazz - band, który zakrólował w salach tanecznych całego cywilizowanego świata. Najpopularniejszą piosenką jest ta, którą się tańczy. Musimy przyznać, że ten rodzaj upodobań dzisiejszego społeczeństwa nie świadczy dodatnio o jego kulturze muzycznej. Fakt ten trzeba bezwątpienia zaliczyć do zjawisk, przemawiających na korzyść przeszłości.

Ale czyż przyczyna tego smutnego stanu nie tkwi w samej istocie nowoczesnej muzyki koncertowej? Charakter jej nie nadaje się dla szerokich rzesz. Wykonywanie nowoczesnych kompozycyj przez siły niefachowe, wymaga większego opanowania sztuki technicznej, aniżeli dawniej. Muzyka dzisiejsza nie jest na codzień i nie nadaje się dla celów domowych.

Powszechnie znany upadek śpiewu chóralnego i osłabiony ruch w dziedzinie twórczości fortepjanowej są również wynikiem upodobań estetycznych doby współczesnej. Muzyka dzisiejsza jest sztuką przedewszystkiem instrumentalną. Ludzki materjał głosowy, jak i skala dźwiękowa i barwna fortepjanu nie mogą sprostać nowoczesnym wymaganiom: są zbyt szczupłe i zbyt jednostajne, by mogły w słuchaczach wywołać wrażenia nie codzienne i mocne. Próby wydobywania z głosu ludzkiego efektów nowych w śpiewie chóralnym, efektów, objawiających się w szmerach jak syk, szum, turkot, dzwonienie, nie znalazły jeszcze szerokiego zastosowania.

Wynalezienie i spopularyzowanie radja zmieniło bodaj czy nie na zawsze warunki bytu sztuki muzycznej. Ci, którzy radzi słuchają drogą radjową dzisiejszych oper i koncertów, nie zechcą już obciążać swoich budżetów wydatkami na bilety wstępu do sal koncertowych. Kto wie, czy nie pozostaną one nadal punktem zbornym dla samych tylko muzyków, znawców i wykonawców.

Borykanie się opery polskiej z trudnymi warunkami świadczy nie tylko o kryzysie gospodarczym kraju, ale także i o poważnej konkurencji radja, która zabija nie tylko tak poważną placówkę muzyczną, ale i inne o lżejszym pokroju. Zauważyliśmy np. w ostatnich czasach bankructwo wielu teatrzyków operetkowych, a nawet rewjowych po większych miastach Polski. Kraków nie posiada już ani jednej placówki tego rodzaju. Podobne stosunki panują i zagranicą. Dyrektorzy bankrutujących instytucyj jako powody swej niewypłacalności, podają również depresję gospodarczą, oraz konkurencję filmu

*) Jeden z pierwszych proponowanych, skomponowany przez Michała Świerzyńskiego pomieściło nasze czasopismo, jako dodatek nutowy w r. 1920.

dźwiękowego i radja. Samobójstwo czeskiego kompozytora Oskara Nedbala zostało także spowodowane krytycznym stanem finansowym jego opery.

Dotychczasowe nasze rozważania świadczyłyby, że obecne warunki egzystencji sztuki muzycznej przedstawiają się gorzej, aniżeli za czasów dawniejszych. W całym tym splocie niedomagań istnieją pewne momenty, które jednak wskazują, że stanu dzisiejszej muzyki nie można nazwać absolutnie gorszym, aniżeli dawniej. Sąd ten postaramy się bliżej uzasadnić.

(Ciąg dalszy nastąpi).

Szkoła mistrza Paderewskiego.

Mistrz Ignacy Paderewski jest pierwszorzędnym pedagogiem. Kieruje on osobiście karjerą kilku młodych wybitnych talentów muzycznych. Uczniów z pośród wielu sam sobie wybrał. Grono ich jest bardzo ograniczone. Tylko pięciu muzyków ma zaszczyt i szczęście być jego uczniami. Pochodzą oni z różnych części Europy a nawet i świata. Są oni jednak wyłącznie Polakami. Szkoła naszego wielkiego patrjoty obejmuje nazwiska: Brachockiego z Nowego Jorku, amerykańskiego Polaka, Dygata z Paryża, Szpinalskiego z Warszawy, Sztompki z Paryża, Tadlewskiego z Nicei.

Opieka Paderewskiego nad uczniami nie ogranicza się bynajmniej do finansowego ułatwienia im karjery artystycznej. Paderewski osobiście kieruje rozwojem ich talentu. Uczniowie jego stale nad sobą pracują, a na kilka miesięcy zjeżdżają się do swego mistrza. Kiedy Paderewski po swoich występach w Ameryce przyjedzie do swej siedziby, wówczas, zamiast wypoczywać, zajmuje się kształceniem swych uczniów. Bezpośrednio po jego przyjeździe zjadą się znowu w początkach czerwca 1931 r. uczniowie do Morges na trzymiesięczną pracę pod osobistym kierunkiem genjalnego nauczyciela. Czy w tych pięciu wielce utalentowanych uczniach widzi Paderewski spadkobierców swojej sztuki, czy może pragnie stworzyć polską szkołę fortepianową, tego nie wiemy, domyślać się tylko możemy.

Rzecz charakterystyczna, że nazwiska uczniów Paderewskiego nie błyszczą sławą na salach koncertowych i świecie muzycznym. O ile wiadomo, Paderewski sobie nie życzy publicznych występów swych uczniów. Są oni prawie wyłącznie oddani pracy nad sobą. Jak bardzo Paderewski dba o sławę imienia polskiego, świadczy następujący fakt. Kiedy jeden z jego uczniów o imieniu które mogło równie być dobrze polskie, jak niemieckie lub żydowskie, wybierał się do Londynu, aby tam dać kilkanaście prywatnych koncertów (w świecie anglosaskim znane pod nazwą „at home“), wówczas Paderewski zwrócił się do niego z życzeniem: „Zmieni pan swoje imię i występować pan będzie pod imieniem Stanisław, ażeby nie było żadnej wątpliwości, że Pan jest Polakiem“. Przykład ten mówi sam za siebie.

Nowe Wydawnictwa.

Nakładem Księgarni i drukarni Katolickiej w Katowicach, ul. Piłsudskiego L. 58 — wkońcu lutego b. roku ukazały się w układzie nut nowoczesnych (w kluczu wiolinowym) z tekstem łacińskim, w opracowaniu p. prof. Hoppe'go następujące pasje

PASSIO D. N. J. CHR. SECUNDUM MATTHAEUM quam ex editione Vaticana Officii Majoris Hebdomadae extraxit signisque modernis tradidit — Carolus Hoppe, prof. Musicae. (Pasja według św. Mateusza, wydanie Watykańskie). — Cena za egzemplarz broszurowany zł. 3.

PASSIO D. N. J. CHR. SECUNDUM JOANNEM quam ex Editione Vaticana Officiii Majoris Hebdomadae extraxit signisque modernis tradidit — Carolus Hoppe. (Pasja według św. Jana; wydanie Watykańskie). — Cena za egzemplarz broszurowany zł. 2.50.

Pasje powyższe istniały dotychczas jedynie w układzie nut gregorjańskich, które przy wykonaniu śpiewu sprawiały chórom pewne trudności. Aby tę niedogodność usunąć, wydano je w układzie nut nowoczesnych powszechnie dziś używanych tak, że teraz chóry nie będą miały żadnych trudności, znajdując w wydanych broszurach gotowy materjał do śpiewu. Pasje nasze posiadają jeszcze tę zaletę, iż w parafjach, gdzie niema chóru, mogą one być wykonane przez trzy osoby duchowne.

MISSA: „LAUDATE DOMINUM“ na 1 głos z towarzyszeniem organów do wykonania zbiorowego, ułożył Józef Orzech. — Nakład własny. — Skład główny: „Polonia“, Tarnów, Plac Katedralny. — Cena partytury organowej 5.— zł., cena głosu formatu 8-vo — 50 gr.

Różne wiadomości.

ODZNACZENIE MUZYKÓW-ARTYSTÓW POLSKICH. P. Min. Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego w dniu 17 grudnia ub. r. w obecności p. Władysława Skoczylasa, dyrektora departamentu sztuki oraz p. Michała Pollaka, naczelnika wydziału prezydjalnego, wręczył krzyż oficerski orderu Odrodzenia Polski Ludomirowi Różyckiemu, artyście muzykowi i kompozytorowi, oraz złote krzyże zasługi Wacławowi Brzezińskiemu, emerytowanemu artyście Opery, Adamowi Dołżyckiemu, dyrygentowi Opery warszawskiej, Janowi Januszowi, artyście dramatycznemu, Stanisławowi Kazurze, artyście muzykowi i Józefowi Ozimińskiemu, artyście muzykowi.

NAGRODA MUZYCZNA. W departamencie kultury i sztuki ministerstwa oświaty odbyło się posiedzenie sądu konkursowego, celem wyznaczenia państwowej nagrody muzycznej. W skład sądu wchodzą prof. Niewiadomski, prof. Kamieński, Tadeusz Joteyko, Janusz Miketta, prof. Fitelberg, prof. Sikorski i Ludomir Różycki.

W wyniku 4-godzinnych narad postanowiono przyznać nagrodę Witoldowi Maliszewskiemu za balet „Syrena“, wykonany w Teatrze Wielkim w Warszawie. Decyzja zapadła większością 4 głosów przeciwko dwu i oddana została do zatwierdzenia ministrowi z jednoczesnem votum separatum jednego z członków jury. Minister ostatecznie nagrodę tę zatwierdził.

MSGR. PEROSI CZŁONKIEM AKADEMJI WŁOSKIEJ. Słynnego kompozytora i dyrygenta chóru papieskiej kaplicy Sykstyńskiej, msgra Lorenza Perosiego wybrano na członka Akademji włoskiej, którą założył Mussolini, wzorując się na sławnej Académie Française.

Autor „La Passione“ jest pierwszym kapłanem, który wszedł do królewskiej Akademji nauk i sztuk pięknych.

WYSTAWA MALARZY - MUZYKÓW I MUZYKÓW-MALARZY W PARYŻU. Onegdaj otwarto w galerji teatru Pigalle w Paryżu nadzwyczaj interesującą wystawę obrazów malarzy, którzy porzucili malarstwo dla muzyki i muzyków, którzy przeszli w szeregi malarzy. W ustawicznym i niekończącym się nigdy potopie wystaw małych, większych, dużych i ogromnych, w jakie wciąż obfituje Paryż, wystawa ta jest wreszcie czemś, co zaciekawia i to nietylko z punktu widzenia malarstwa, lecz z punktu widzenia psychologji artysty, który pogodził w swej duszy opuszczenie jednej sztuki z miłością drugiej. Widzimy na tej wystawie dzieła Maurycego de Wlaminck'a, który całą swoją młodość przegrał na akordeonie i na flecie, Lucjana Mainssieux, malarza z Afryki północnej, dawnego wiolonczelisty i świetnego krytyka muzycznego, Bernarda Toublan, Iwana Cerf, Eckegardt'a, Veunesse'a i tylu innych, którzy rzucili muzykę dla malarstwa.

Z drugiej strony niemniejszą ilość tych, którzy rzucili malarstwo dla muzyki. Z pośród nich profesorowie paryskiego konserwatorjum: Hekking, Maurycy Vieux, Poullaux. Pośród obecnych znanych wirtuozów, ciekawe obrazy dali: skrzypek Mauwinck, Pasquier, Bruguer, harfiarz Jamet. Niewątpliwie jest to wystawa ciekawa i oryginalna.

KONKURS ORKIESTR MANDOLINISTÓW. Polski Związek Stow. Mandolinistów, urządza w dniu 26 kwietnia b. r. w Warszawie II. Wszechpolski Konkurs Orkiestr Mandolinowych o puhar przechodni. Udział wziąć mogą wszystkie orkiestry amatorskie, ściśle mandolinowe, zorganizowane na terenie całej Polski, pod warunkiem jednoczesnego przystąpienia do Polskiego Związku Stow. Mandolinistów z Centralą w Poznaniu.

Zgłoszenia pod adresem: Komitet Organizacyjny II-go Wszechpolskiego Konkursu Orkiestr Mandolinowych, — Związek Drukarzy, Warszawa, ul. Miodowa 6.

GŁOSY WSZYSTKICH NARODÓW EUROPEJSKICH W PIEŚNIACH. Jak donoszą z Berlina, odbył się tam oryginalny koncert pod kierownictwem znanego muzykologa dra Henryka Möllera, odtwarzający pieśni wszystkich narodów europejskich od Bałkanu do Finlandji, od Irlandji do Hiszpanji. Koncert ten zachwycił zebranych, którzy słyszeli najpiękniejsze kompozycje ludowe i artystyczne na temat Boga, miłości ojczyzny i przyrody, miłości i śmierci. W muzyce tej ujawniła się najwyraźniej różnorodność usposobienia narodów najrozmaitszych ras i kultur. Jak przyznaje prasa niemiecka, olbrzymi aplauz i szczery zachwyt wywołały pieśni polskie, zwłaszcza „Kołysanki“ Karola Szymanowskiego, odtworzone w śpiewie Edyty Wolf. Również wielkie powodzenie miały pieśni greckie, zwłaszcza pieśni ludowe, pozatem pieśni bułgarskie, fińskie, czeskie i kroackie. Wbrew przewidywaniom muzyka rosyjska nie znalazła wśród zebranych zrozumienia i uznania.

BANKRUCTWO OPERETKI WIEDEŃSKIEJ. Teatr operetkowy im. Jana Straussa zgłosił niewypłacalność i ofiaruje wierzycielom 35 procent ich pretensji. Jako powody niewypłacalności podaje dyrektor teatru depresję gospodarczą oraz konkurencję filmu dźwiękowego i radja.

OLBRZYMI SUKCES MUZYKI POLSKIEJ. W dniu 15. lutego br. odbyło się posiedzenie jury Międzynarodowego Festivalu Muzyki Współczesnej, który w 1931 roku odbędzie się w Anglji. Wśród członków jury zasiadał m. in. p. Grzegorz Fitelberg. Rezultat konkursu był niezwykle pomyślny dla muzyki polskiej. Z nadesłanych 138 kompozycyj, zakwalifikowano do wykonania 27 utworów, a w tem cztery kompozycje polskie: Karola Szymanowskiego, Maklasiewicza, Polistra i Kofflera. Cztery miejsca w konkursie zdobyła poza muzyką polską jedynie muzyka francuska.

ŻEBRAK-ARTYSTA. Przed sędzią pokoju w Hamburgu stanął w ub. roku pewien wynędzniały grajek uliczny, oskarżony o włóczęgostwo i natarczywe domaganie się jałmużny. Wymizerowany wygląd starego grajka o długich, siwych włosach, wzruszył sędziego.

— Czemu nie zabraliście się do jakiejś pracy?

— Moją jedyną pracą jest gra na skrzypcach...

— A czy potraficie grać?

Nędzarz wyprostował się, wydobył z pod łachmanów przewiązane sznurkami stare skrzypce i zagrał...

Okazało się, że był prawdziwym artystą. Z trudem udało się sędziemu wydostać od niego opowieść o zmarnowanem życiu człowieka, który mógł być sławnym artystą. Jakieś tragiczne przejście w zaranie karjery artystycznej, później staczanie się na dno i wreszcie żebranina, za którą oto odpowiada przed sądem. Pomimo wielkiego współczucia, jakie wzbudziła jego opowieść, sędzia musiał zgodnie z przepisami prawa ukarać go trzydniowym aresztem.

Kiedy stary grajek opuszczał areszt, czekała go wielka niespodzianka. Właściciel sali koncertowej, któremu sędzia opowiedział o odnalezieniu artysty w nędznym żebraku, ofiarował mu natychmiast kontrakt na kilkanaście koncertów w wielkich miastach niemieckich. Pierwszy koncert „artysty w łachmanach“, który nie chce wyjawić na afisz swojego nazwiska, zareklamowany na wielką skalę, zdobył olbrzymie powodzenie. Schyłek życia artysty-nędzarza opromienił się „uśmiechem losu“.

UMUZYKALNIANIE DZIECI. Sekcja kultury przy Min. W. R. i O. P. złożyła kierownictwu wydziału dokładne sprawozdanie z swej pracy. Stwierdza się, że umuzykalnianie młodzieży szkolnej postępuje naprzód. Czwartkowe koncerty-poranki filharmoniczne prowadzone są systematycznie i obejmują 4 typy koncertów. Chopin i Moniuszko, muzyka polska, muzyka klasyczna i kościelna, poza tem muzyka romantyczna. Na koncerty te, których razem jest 28 do roku, przychodzą dzieci z 6-go i 7-go oddziału szkół powszechnych. Każde dziecko może być na koncercie 4 razy. W roku szkolnym 1931/32 zamierza się ograniczyć bywanie na koncertach tylko do oddziałów 7-mych. Inne dzieci będą słuchały koncertów przez radjo. Taka redukcja przychodzących na poranki umożliwi wprowadzenie 7 typów koncertów, przytem każdy powtarzany będzie 4 razy. Słuchanie koncertów przez radjo w szkołach utrudnione jest wskutek braku aparatów. Należałoby zaopatrzeć w aparaty głośnikowe 180 szkół warszawskich. Szkoły same urządzają często imprezy widowiskowe, przekazując dochód na kupno aparatu. Słuchanie cyklu koncertowego jest przymusowe.

ŚPIEW A ZDROWIE. Czy śpiew wpływa korzystnie na rozwój fizyczny i zdrowie? Tak, twierdzi stanowczo znany śpiewak, baryton Marshall. Śpiew, zdaniem Marshall'a rozwija znakomicie klatkę piersiową, płuca, albowiem pierwszym warunkiem sztuki śpiewania jest sztuka normalnego oddychania, głębokiego wdechu i wydechu. Rozwój klatki piersiowej i płuc wpływa zkolei na zahartowanie organizmu, wzmacnia serce, normalizuje obieg krwi i tem samem przyczynia się do ogólnego wzmocnienia organizmu.

Opinja Marshall'a znajduje potwierdzenie w opinji lekarzy, którzy zalecają naukę śpiewu chóralnego i solowego w szkołach, również ze względów zdrowotnych.

LINJA CIAŁA ŚPIEWAKA. Dyrektor sztockholmskiej opery, śpiewak John Forssel, podał do wiadomości całego zespołu swych artystów, że zwracać będzie uwagę na utrzymanie linji ciała śpiewaka. Ponieważ przeważnie śpiewacy operowi odznaczają się dość poważną tuszą, ów „dekret“ dyr. Forssela wywołał w szwedzkim świecie artystycznym prawdziwą burzę. Na obronę srogiego dyrektora i śpiewaka światowej miary należy dodać, że on sam, 62-letni starzec, ma postać młodego chłopaka, do dziś dnia usilnie uprawiając sporty.

MODNA PIOSENKA STAREGO KOMPOZYTORA. Najpopularniejszą piosenką Paryża jest obecnie foxtrott znanego i w Polsce jeszcze przed wojną kompozytora Vincent Scotto p. t. „J'ai deux amours“, śpiewany w ostatniej rewji w Casino de Paris i ilustrujący miłość młodej murzynki do bawiącego w Dakkarze podróżnika francuskiego. Rolę murzynki odtwarza znana Józefina Backer. Śpiewany przez nią ten nowy foxtrot reprodukowany już jest na przeszło stu tysiącach płyt gramofonowych różnych marek.

Ciekawą osobistością jest kompozytor tej tak popularnej dzisiaj piosenki, Scotto, autor znanej u nas przed dwudziestu kilku laty polki p. t. „Mugdeneczka“ (La petite Tonkinoise).

Jak widać, niemłody ten muzyk umiał się obecnie dostosować do nowych upodobań publiczności i porywa ją dziś tak, jak na początku obecnego stulecia, kiedy o „jazzach“ i modnych foxtrotach nikomu się jeszcze nie śniło.

DWUSETNA ROCZNICA WYNALAZCY FORTEPJANU. W tych dniach obchodzono w Padwie dwusetną rocznicę zgonu Bartłomieja Christoforisa, uważanego powszechnie za wynalazcę fortepjanu. Urodzony w Padwie dnia 4 maja 1655 r., jako syn bardzo biednych rodziców, Christoforis zajmował się początkowo wyrobem lutni. Podobno też pierwszy zbudował cymbały. Ferdynand Medyceusz, dowiedziawszy się o zdolnym fabrykancie instrumentów muzycznych, powołał go do Florencji, gdzie kazał mu urządzić warsztat specjalny do wyrobu tych instrumentów, jak również mianował Christoforisa konserwatorem swego zbioru instrumentów muzycznych. W 1711 r. powiodło się Christoforisowi zbudować nowy instrument, rodzaj cymbałów, w którym zamiast pałeczek, zastosował klawjaturę. Tak powstał pierwowzór fortepjanu. Przez długi jednak czas ten skromny fabrykant lutni był zupełnie nieznany; nie umiał bowiem wyzyskać swego wynalazku. To też długo uważano za wynalazców fortepjanu Mariusa, Schroedera i Silbermanna. Dopiero w ubiegłem stuleciu rzeczoznawcy, którzy udali się do Padwy i Florencji i tam obejrzeli instrument wynalazku włoskiego z Padwy, uznali jednomyślnie Christoforisa za wynalazcę fortepjanu.

MURZYNI LUBUJĄ SIĘ W GRAMOFONACH. Dzienniki angielskie donoszą o rozpowszechnieniu się gramofonów na Czarnym lądzie. Sprzedaż gramofonów i płyt wzmogła się do tego stopnia, że niema chyba zakątka, w którymby nie rozlegały się dźwięki tego instrumentu. Murzyni zakupują największe nawet transporty gramofonów, które przychodzą przeważnie z Ameryki. Pokup mają zapewniony jednak tylko aparaty najlepsze i płyty najświeższe, a czarni kacykowie, może niedawno jeszcze ludożercy, nauczyli się już dobrze wybierać w katalogach sobie nadsyłanych.

Wydawca, nakładca i redaktor odpowiedzialny: Roman Ferek. — Drukarnia „Głosu Narodu“ w Krakowie.